



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2014

Ein überlebender Mythos

Sättele, Hannes

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-102550>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Sättele, Hannes (2014). Ein überlebender Mythos. Delirium Magazin, 2:37-39.

Frühling 2014
N°02



delirium



Editorial

«The house of fiction has many windows, but only two or three doors.» – Was James Wood über erzählende Prosa sagt, möchte ich für alle literarischen Texte stark machen. Der Leser tritt ein, schaut sich um, versucht sich zurechtzufinden, nistet sich nach und nach ein und wählt sich sein/e Fenster. Der Eintritt kann nicht beliebig erfolgen, aber die Aussichten sind vielseitig. Grundsätzlich können sich zwei durch dasselbe Haus lesen, ohne sich darin zu begegnen – andere Türe, anderes Fenster. Das macht es spannend zu erfahren, welchen Weg ein anderer Leser zurückgelegt hat (genau der gleiche wird es nie sein) und zu welchen Fenstern er kam, wo man sich vielleicht gekreuzt hat und welcher Teil des Hauses den eigenen Augen (noch) verborgen blieb.

Eine Kritik zeigt einen solchen Weg eines anderen Lesers auf – aber nicht nur. Sie breitet vor uns auch den Grundriss des Hauses aus und untersucht, wie und worauf es gebaut ist; zeigt uns nicht nur, was reizvoll an ihm ist, sondern auch, wo das Fundament brüchig ist oder das Haus gar zerfällt. Und nicht zuletzt begutachtet eine Kritik, was durch die vielen Fenster eines Textes ausgemacht werden kann, ob diese Ausblicke sehenswert sind und den LeserInnen Weit-sicht ermöglichen. Kritik fragt also, was ein bestimmter Text ist, will und macht, was er aus-löst, verspricht und einholt, wie und weshalb er es macht und nicht zuletzt auch: wozu. Somit beschäftigt sich Kritik von einem Text ausgehend mit allgemeinen Fragen nach den Bedingungen und Möglichkeiten der Literatur – und hat deshalb immer auch am Diskurs um Literatur teil.

delirium will durch die Auseinandersetzung mit literarischen Texten nicht einfach erreichen, dass mehr geschrieben wird. Nicht Produktivität um des reinen Produzierens willen – wovor Dolores Zoe in ihrer Replik zur Erstausgabe warnt – liegt uns am Herzen, sondern ebendiese Frage, was Literatur ist, kann und soll. Wir sind überzeugt, dass sie stets von Neuem gestellt werden muss, um – egal ob als Schreibender, Lesender oder Kritisierender – dem Gegenstand der Literatur gerecht werden zu können. Kurz: Literatur ist angewiesen auf den Diskurs.

Und somit ist die andere wichtige Frage – warum *delirium*? – schon beinahe beantwortet: Weil die Literatur den Diskurs braucht und der Diskurs die Kritik, setzen sich auch in dieser Ausgabe wieder vier KritikerInnen mit zeitgenössischen literarischen Texten von vier AutorInnen auseinander. Wir laden ein, ins *delirium* einzutauchen, die dort versammelten literarischen Häuser auf eigene Faust zu erkunden und sie zusammen mit den jeweiligen Kritiken auf ihre Stand-festigkeit sowie die erlesenen Aussichten hin zu prüfen.

Gute Reise!

LAURA BASSO

Mit freundlicher Unterstützung
Universität Zürich
Seminar für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (AVL)

Inhalt

LITERATUR | KRITIK

5
Auerbach
SEBASTIEN FANZUN

10
So Sebald
DALIBOR SUCHANEK

15,16,18
Jason träumt
Hic Rhodes
Stromboli, Oktober
ANDREAS FISCHER

19
Von götter-
verlassenen Männern
DOLORES ZOE

23
Drei-
Geometrieaufgaben
CÉDRIC WEIDMANN

30
Das Experiment
als Aufgabe
FABIAN SCHWITTER

35
und höre
ELSBETH ZWEIFEL

37
Ein überlebender
Mythos
HANNES SÄTTELE

REINREDEN

40
Verbuggte Literatur
CÉDRIC WEIDMANN

41
Notizen zur
Zweifelhaftigkeit
des literarischen
Programms
SEBASTIEN FANZUN

41
Replik auf
delirium N°01
DOLORES ZOE

VERANSTALTUNGEN

46

Ein überlebender Mythos

Vor allem bei Gedichten scheint sich die Frage aufzudrängen, wie eine literarische Kritik zu ihnen Stellung nehmen kann. Die Problematik rührt zu-
mindest teilweise daher, dass Gedichte nicht an-sich lesbare Textgestalten sind, sondern als Für-sich zu etwas Gedichtetem und Lesbarem werden, das erst in der Folge davon eine Kritik erfahren kann. Eine Gedichtkritik hat deshalb ihr «ursprüngliches» Objekt, das Gedicht selbst, notwendigerweise verloren, und kann diesem gegenüber nur noch einen fragwürdigen Geltungsanspruch stellen. Die Gedichtkritik kann aber auch diese notwendige Verschiebung erkennen und sich selber ein entsprechendes Gesetz geben, nämlich an das Gedichtete und Lesbare heranzutreten. Ein solches Gesetz kann die Gedichtkritik vorantreiben: Es legitimiert sie, weil sie sich ein neues Objekt gegeben hat, das nicht mehr gänzlich unter dem Einfluss des Gedichts als schwer zugängliche oder verloren gegangene Textgestalt steht. Nichts kann mehr dagegen sprechen, dass die Gedichtkritik das neue Objekt, das sie sich als ein eigenes gegeben hat, genau befragt oder sogar peinlich genau inquiriert. Umso weniger steht der Gedichtkritik und ihrem neuen Objekt etwas im Wege, wenn schon das Gedicht selbst ein Bewusstsein für das Gedichtete und Lesbare entfaltet und die nötigen Vorkehrungen vom Leser beziehungsweise Kritiker explizit einfordert, wie das bei Elsbeth Zweifels *«und höre»* der Fall ist.

Das Objekt der Kritik

Das erste *«und höre»* des Gedichts ist eine Forderung an mich, der ich zwar bereits dieses Gedicht lese, indem ich seinen Versen mit meinem Blick folge, aber nicht deswegen schon das Gedichtete lese, indem ich es mir als Für-sich zum eigenen Objekt der Kritik mache. Auf dem Weg zu einem solchen kritischen Standpunkt wird als erste explizite Forderung ein lesendes Folgen verlangt, das sich von demjenigen meiner Augen unterscheidet: *«und höre»*. Es soll ein Ge-horchen zum Dazu-ge-hören sein, das heisst, ein Sich-versetzen-lassen an einen Ort, der nicht mehr

derjenige des Gedichts, sondern derjenige der durch es gedichteten Welt ist. Diese gedichtete Welt ist dort, wo *«alles liegt»*, *«blass in grau»*. Es handelt sich um eine vereinsamte Welt, die von der Stimme eines lyrischen Ichs ausgeht, das sich noch nicht in ihr verortet hat. Als stilles Wesen ist lediglich *«der holunder»* in ihr, und er *«trägt Schnee»*. Aus dieser Einsamkeit heraus tritt die gedichtete Welt durch das Gedicht an einen aussenstehenden Hörenden wie mich heran.

Das zweite *«und höre»* des Gedichts ist eine weitere Forderung an mich als einen, der schon wahrhaftig liest. Es braucht jetzt die Atempause nicht mehr, die nach dem vorherigen *«und höre»* notwendig gewesen war, um mit dem Gedicht auf-zu-hören und eine durch es gedichtete Welt sich eröffnen zu lassen. Ich muss nicht mehr anhalten, auf-horchen und ge-horchen, sondern ich bin bereits hier in dieser gedichteten Welt. Ich werde nun auf meinem Weg zum kritischen Für-sich des Gedichteten mit einer zweiten expliziten Forderung konfrontiert. Ich soll innerhalb dieser gedichteten Welt auf etwas hören, das sich hier ereignet: *«die flocken fallen»*. Ich soll aber auch jemandem zuhören, dem lyrischen Ich, das jetzt auch hier in dieser gedichteten Welt ist und das Gehörte reflektiert: *«ich denke es sei»*. Ich höre also das Heil, das sich dieses lyrische Ich vom Gehörten her verspricht und mit dem es die Stille dieser uns gemeinsam vereinsamten Welt füllen möchte. Das lyrische Ich erdenkt sich Heil, das von einer Gemeinschaft Gottesfürchtiger, Gottes Wort ge-horchenden Menschen, durch die dafür konventionell festgelegten Klänge heraufbeschworen wird: *«echo der glocken / im tal»*.

Das dritte *«und höre»* des Gedichts bedeutet endlich die Einladung des kritischen Lesers. Ich habe auf meinem Weg dahin zuerst das Gedicht dadurch verlassen, dass ich durch eine erste explizite Forderung in die von ihm gedichtete Welt hineingerufen worden bin. Durch eine zweite explizite Forderung wurde ich dazu angehalten, diese gedichtete Welt durch die Gedanken des lyrischen Ichs zu hören und zu denken. Erst jetzt mit dem dritten *«und höre»* wird das Ereignis in dieser gedichteten Welt, dass *«die flocken fallen»*, unvermittelt und ungedacht für mich hörbar, in der Form eines reinen *«es ist»*. Das lyrische Ich, das hörte, sowie die von ihm erdachten Gottesfürchtigen mit ihren Klängen haben mich verlassen. Ich höre nur noch deren unheimlichen Nachhall: Sie *«sind»* jetzt die *«toten»* und als solche sind sie für mich Dinge dieser gedichteten Welt geworden, in der ich

ganz alleine dastehe. Diese Dinge einer für mich zunächst fremden und mittlerweile eigenen – aber immer noch vereinsamen, eigenartigen und somit entfremdenden – Welt überfallen mich mit ihrer hörbaren Feindseligkeit: «das grollen». Sie überfallen mich also mit einem hörbaren Seinsmodus, der sich den zählenden Konventionen der Sprache – denjenigen, die es normalerweise ermöglichen, Fremdes durch das Ge-meinsame eigen zu machen – entzieht. Zu diesem hörbaren Seinsmodus, der sich den zählenden Konventionen entzieht, zählt jedoch nicht nur «das grollen / der toten» als unheimliche Feindseligkeit. Auch das «seufzen der wolken» als melancholische Zärtlichkeit ge-hört dazu. Es handelt sich offensichtlich um einen hörbaren Seinsmodus der Dinge und der Welt, dessen Unvermitteltheit sich nur noch durch poetische Bildhaftigkeit repräsentieren lässt.

Erst in dieser Situation also, in der es mir nicht mehr durch die zählenden Konventionen der Sprache heimelig gemacht wird, in der ich aber immer noch in der gedichteten Welt daheim bin, kann mir auch Folgendes nicht mehr verheimlicht werden: ein Seinsmodus der Dinge, in dem diese so sind, wie sie sind und wie sie mir gerade hörbar entgegentreten; ein unvermittelter Seinsmodus, der nur in poetischer Bildhaftigkeit durch die Sprache repräsentiert und aufbewahrt werden kann; ein Seinsmodus, der auch ein potenzielles Für-sich ausmacht und somit die Kritik einlädt. Mit anderen Worten scheint sich hier zu zeigen, dass ein ungezähmtes und unvermitteltes Hören auf die Dinge ganz im Sinne einer poetischen Bildhaftigkeit und ihrer potenziellen Lesbarkeit ist, dass dies also eine fundamentale Bedingung sowohl für die Möglichkeit authentisch literarischer Dichtung als auch ihrer Kritik ist. In seinen letzten Versen stellt das Gedicht genau diese Bedingung – und es erfüllt sie zugleich.

Das letzte «und höre» des Gedichts ist eine Bestätigung dafür, dass das neue Objekt des Kritikers auch sein eigenes Objekt ist. Ich bin durch das Lesen des Gedichts zum Kritiker geworden, weil mich dieses durch die poetische Bildhaftigkeit in einen eigenen oder unvermittelten Bezug zur gedichteten Welt treten liess, deren Dinge in der Folge direkt zu mir «gesprochen» haben. Das letzte «und höre», dem eine Leere folgt, ist ein Zeichen dafür, dass sich nun sogar die poetische Bildhaftigkeit zurückzieht, dass sie also nur noch als Abwesenheit anwesend sein soll. Das suggeriert, dass ein unvermittelter Bezug zu Dingen von mir auch jenseits der gedichteten Welt, also in jeder

erdenkbaren Welt, weitergeführt werden könnte, wozu ich eigentlich nur auf eine bestimmte Weise zu hören bräuchte.

Dieser besondere Bezug zu Dingen beinhaltet nicht das spirituelle Heil oder die gesellschaftliche Annehmlichkeit durch konventionelles Ge-horchen von Gottes Wort oder durch konventionelles Dazu-ge-hören zur sprachlichen Gemeinschaft. Das besondere Glück dieses neuen und eigenen Bezugs zu einer Welt ist lediglich das Entsetzen, mit dem uns unvermittelte Dinge hörbar entgegentreten. Ein riskantes Glück wird also dem Leser oder dem Kritiker durch das Gedichtete suggeriert, ein Glück, das auch für die Dichtung selber – als literarisches Unterfangen, das als solches und zugunsten der poetischen Bildhaftigkeit notwendigerweise auf spirituelles Heil und gesellschaftliche Annehmlichkeiten verzichten muss – riskant bleibt.

Die Autonomie der Dichtung

Wir haben nun ein «glückliches Hören» – ein Hören der Dinge, so wie sie gerade sind und uns entgegentreten – als unser neues und eigenes Objekt der literarischen Kritik gewonnen. Nun kann dieses Objekt befragt werden. Falls ein solches glückliches Hören tatsächlich ein Fundament von authentisch literarischer Dichtung sein sollte, müsste dann diese nicht einfach implizit von ihm ausgehen, anstatt es als Fundament erst explizit zu konstruieren? Wir können dasselbe auch anders fragen: Verbleibt eine Dichtung, die vor allem darauf ausgerichtet ist, ihr Fundament explizit zu konstruieren – als glückliches Hören, das sich im Gedichteten durch wachsende Insistenz behauptet – nicht gerade deshalb auf einer Vorstufe des eigentlich in der Dichtung allgemein Intendierten – der poetischen Bildhaftigkeit, die sich erst gegen Schluss des entsprechenden Gedichts behauptet, um dann sogar ganz zurückzutreten? Daraus folgt auch die zweite Frage: Was könnten allfällige Motive einer solchen – scheinbar unvollständigen – Ausführung von Dichtung sein?

Auf der Ebene des einzelnen Gedichts «und höre» und seiner unmittelbaren literarischen Kontextualisierung können wir diese Fragen wie folgt erörtern: Die Aussage des Gedichteten kann dahin gehend gelesen werden, dass authentisch literarische Dichtung und ihre Kritik sich ihr eigenes sprachliches Gesetz geben sollten, dass sie autonom sein sollten und dass sie Letzteres vor allem durch glückliches Hören erreichen.

Das Aussagen des Gedichteten kann als durchaus kongruent zu dieser Autonomie gelesen werden, denn ein solches Hören kann dann keineswegs als äusseres, regulierendes Fundamentalgesetz einfach übernommen oder vorausgesetzt werden, sondern muss als innerliches und konstitutives selber entfaltet werden. Es stellt sich aber sodann die Frage, ob eine solch intensive Beschäftigung mit der Autonomie von Dichtung und Kritik nicht verhindert, dass authentisch literarische Dichtung und Kritik tatsächlich stattfinden – im Sinne der Ausführung und Diskussion von poetischer Bildhaftigkeit, die zwar in der Autonomie ihr Fundament hat, aber doch etwas anderes als dieses Fundament ist. Die Beantwortung dieser Frage kann auch gleich von der Beantwortung der zweiten Frage abhängig gemacht werden, nämlich welche Motive es für diese scheinbare Unvollständigkeit der Dichtung geben könnte. Ein Motiv wäre beispielsweise der Stellenwert des entsprechenden Gedichts in seinem unmittelbaren literarischen Kontext. Wenn das Gedicht bewusst als eine poetologische Reflexion funktionieren sollte, dadurch, dass es in einem entsprechenden literarischen Kontext platziert wäre, so käme es bestimmt zu seinem Recht und würde auf keinen Fall als etwas Unvollständiges erscheinen.

Anders müssen diese Fragen erörtert werden, wenn wir sie auf der allgemeineren Ebene der Literatur oder der Dichtung als kulturellen Bereich in Betracht ziehen, wenn wir also den Stellenwert des vom Gedicht Gedichteten nicht bezüglich seines unmittelbaren literarischen Kontextes, sondern bezüglich des Kontextes der gegenwärtigen Kultur meinen. Das Gedichtete, ein autonomes Hören als Fundament authentisch literarischer Dichtung und ihrer Kritik, das explizit behauptet und sozusagen deklariert wird, könnte dann andere Gründe als die literarisch internen und sozusagen ästhetisch funktionalen haben. Es könnte sich beispielsweise um eine Positionsverteidigung gegenüber einer kulturellen Gegenwart handeln, die als tendenziell feindlich empfunden wird, weil sie – so die hypothetische Empfindung – die Autonomie der Literatur oder der Dichtung, und ihrer Kritiken, gegenüber anderen Kulturbereichen strittig macht, sie also nur noch als authentisch betrachtet, wenn sie sich mittels normaler und normierter Sprache auf andere Kulturbereiche beziehen und diese mit einbeziehen: kurz, eine Politisierung, Vergesellschaftlichung und schliesslich Zähmung von Literatur und Dichtung, und ihren Kritiken, welche die poetische

Bildhaftigkeit und Potenzialität der Sprache im Allgemeinen bedrohen würde.

Der Leser dieser Kritik mag sich bezüglich der zwei Erörterungen ganz unterschiedlich positionieren: es kann durchaus strittig bleiben, welchen Stellenwert genau eine poetologisch reflektierte Autonomie innerhalb eines literarischen Werks nach ästhetisch-funktionalen Kriterien einnehmen kann, soll oder muss; es kann auch strittig bleiben, ob die gegenwärtige Kultur die Politisierung von Literatur und Dichtung, und ihrer Kritiken, als Zähmung derselben überhaupt verlangt; weiter, ob die Literatur gegebenenfalls dagegen bereits ankämpft oder diesen Kampf überhaupt aufnehmen sollte. Was aber für den Leser dieser Kritik durchgehend unverändert bleiben kann, ist dasjenige, was als oft unbemerktes Fundament alle diese Fragen vonseiten der Literatur und ihrer Kritik stellen lässt: die Idee einer Autonomie der Literatur – ob sie nun wirklich ein Fundament von Authentizität ist oder nicht – als überlebender und fruchtbarer Mythos aus dem Okzident.

HANNES SÄTTELE